

Vera Lindenberga, Jānis Torgāns und Lolita Fūrmane, Gadsimtu skaņulokā [Im Tonkreis der Jahrhunderte], Riga 1997, lettisch.

Die Musikgeschichte Lettlands ist nicht zuletzt von deutschbaltischen und deutschen Beiträgen geprägt. In der vorliegenden Publikation geben die drei Autoren, sämtlich Mitarbeiter der Lettischen Musikakademie Riga, ein facettenreiches Bild dieses Phänomens, angefangen von Briefen Johann Valentin Meders (1649-1719), über Johann Christoph Kafka (1754-1815), Richard Wagner, Heinrich Dorn (1804-1892) bis Hans Schmidt (1854-1923). Außer solchen, einzelnen Persönlichkeiten gewidmeten Abhandlungen geben weitere Artikel Einblicke in das Funktionieren des Musiklebens. Die Auswertung von Programmzetteln des Rigaer Theaters 1782-1814 sowie von bibliographischen und archivalischen Quellen zur Rigaer Musikgeschichte trägt ebenso dazu bei wie Texte zur Musikkritik in Riga und zum Musikvereinswesen im Lettland des 19. Jahrhunderts; einer der Texte stellt die Situation einer ganzen Gattung, der instrumentalten Kammermusik, im 19. Jahrhundert dar. Zahlreiche Notenbeispiele und Abbildungen ergänzen die Publikation. Leider ist sie durch die Sprachbarriere (sämtliche Beiträge liegen nur in lettischer Sprache vor) nur begrenzt zugänglich, wenn es sich auch größtenteils um Fassungen von auf verschiedenen internationalen Konferenzen in Deutsch gehaltenen Vorträgen handelt – die Quelle der deutschsprachigen Version wird angeführt.

Klaus-Peter Koch

Music History Writing and National Culture. Proceedings of a seminar Tallinn, December 1-3, 1995. Eesti Muusikaloo Toimetised I [Publications in Estonian Music History I], ed. by Urve Lippus, Tallinn (Eesti Keele Instituut) 1995. Personenregister in engl. und dt., 112 S.

Kristel Pappel, Muusikateater Tallinnas XVIII sajandi lõpus ja XIX sajandi esimesel poolel [Musiktheater in Tallinn am Ende des 18. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts]. Eesti Muusikaloo Toimetised 2. [Beiträge zur Geschichte der Musik in Estland, 2] Üldtoim. U. Lippus. Vihiku toim. H. Soobik. [Hrsg. U. Lippus. Hrsg. des Bandes H. Soobik]. Tallinn (Eesti Keele Instituut) 1996. Zusammenfassung in dt., Anhang: Besetzung der Theatertruppen, Repertoireverzeichnis, Illustrationen, Personenregister, 115 S.

Virve Lippus, Eesti pianistliku kultuuri kujunemine [Die Formierung der estnischen pianistischen Kultur], zusammengestellt von U. Lippus,

(= Eesti Muusikaloo Toimetised 3 [Beiträge zur Geschichte der Musik in Estland, Band 3]) Üldtoim. U. Lippus, toim. M. Sedrik [Hrsg. U. Lippus, Hrsg. des Bandes M. Sedrik] Tallinn (Eesti Keele Instituut) 1997. Notenbsp., Illustrationen, 210 S.

Im Jahre 1994 wurde an der Estnischen Musikakademie und am Institut der Estnischen Sprache (beide in Tallinn) eine Forschungsgruppe ins Leben gerufen (Leitung Prof. Dr. Urve Lippus), die sich einerseits mit den modernen theoretischen Methoden und dem philosophischen Hintergrund der Musikgeschichtsschreibung auseinandersetzt, andererseits die bisher vorhandene Literatur zur Geschichte der Musik in Estland kritisch bewertet und sich einer neuen Erarbeitung der Quellen widmet. Im Rahmen des 4jährigen Forschungsprojekts wurde Ende 1995 auch ein Seminar veranstaltet, dessen Referate das obengenannte Buch enthält.

Die Grundfrage des Seminars "Wie sollte man, ausgehend vom heutigen methodologischen und philosophischen Standpunkt, eine Geschichte der Musik schreiben in einem Land - sei es klein, wie Estland, oder groß wie Großbritannien -, einer Nation", wird in den Referaten von Barra Boydell (Dublin), Matti Huttunen (Helsinki), Urve Lippus (Tallinn), Philip Olleson (Nottingham), Erkki Salmenhaara (Helsinki) und Arvid O. Vollsnes (Oslo) unter verschiedenen Aspekten behandelt.

Einige Beispiele der Fragestellung:

- 1) Matti Huttunen, The 'Canon' of Music History and the Music of a Small Nation:

"If the canon of music history is seen as a deep-seated foundation of understanding, its relevance to the music history of a small nation becomes evident. When we study or write the national history of music, all our decisions are affected by canon - whether we want it or not." (S. 24.)

"The 17th and 18th centuries were much more problematic [für die finnischen Musikhistoriker, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zur Geschichte der finnischen Musik geschrieben haben - Anm. d. Verf.] than the preceding ones, as there was hardly any music that belonged to the international scene of that period. It was only in the early 19th century that Finnish composers started following the stylistic trends of their time, and historians were not willing to see church song at the core of the musical life of the time, usually known as the period of Baroque and Classicism. [...] The "bloom" of the Turku Musical Society in 1790-1808, to which he [der Musikhistoriker Otto Andersson in seinem Buch (1940) "Musikaliska sällskapet i Åbo 1790-1808". - Anm. d. Verf.] dedicated a detailed monograph, became one of the favorite subjects of music historians. No one can

deny the importance of that phase; however, it is interesting to observe how difficult it was for Andersson - as it is for us today - to interpret for instance the concert programmes of the Turku Musical Society without being influenced by the later evaluations of the composers of those days. Nordic amateur musicians at the turn of the 19th century could not have any clear idea of the supreme status of Haydn, Mozart and Beethoven. Nowadays it is hard to resist concentrating on the introduction of the music of the Viennese classical trio to Finland." (S. 25-26.)

- 2) Urve Lippus, Writing on Estonian Music History; der Autor legte eine Analyse der bisherigen Geschichtsschreibung der estnischen Musik vor, geschrieben von estnischen Autoren:

"Reflections on national music, in general, are a phenomenon of the 19th century, the period of strong national movements. In this respect, Estonian national awakening came not so very late and most of the important institutions were founded only about 50 years later than in neighbouring Finland, during the first decades of this century. What made this process hard and painful was the sharp social and national conflict with the local upper class, the Baltic Germans. Estonian cities had long and rich German cultural tradition. In earlier centuries, the small number of educated people of Estonian origin was assimilated and unnoticed. During the last decades of the 19th century two communities developed, living side by side and competing with each other.

Hence, a traditional Estonian music history deals with the music of Estonians and its most important points are the first song festivals, the rise of professional art music and Estonian musical institutions. Before 1869, the first song festival, there was folk music. The activities of the first choirs and brass bands are seen as a prelude to the real Estonian musical culture." (S. 41-42)

"The painful reaction against the German past diminished immediately after the war: the Soviet occupation now endangered the development of national culture and overtook the enemy's role. In "Estonian music I" [hrsg. von A. Vahter, 1968 - Anm. d. Verf.] Karl Leichter [1902-1985; estnischer Musikwissenschaftler - Anm. d. Verf.] has written several short essays covering the period from the 13th century up to the 19th and observing briefly the (German) musical life in the cities. The "Estonian music I" has no special survey of folk music as an introductory chapter.

According to the present general opinion, Estonian music history should survey (1) all kinds of art music in Estonia and (2) music written by Estonians abroad. As for folk music, we can find different arguments. My personal opinion is that methods of research in ethnomusicology are so far

from music history that it would be difficult to find the place for this survey in the framework of music history. [...]

The object of study in present Estonian music histories is rather wide and vague. [...] The multiplicity of objects and changing focuses in longer treatments reflect not only objective changes in music observed, but also the lack of supporting methodological tradition. So far, we can speak about the canon of Estonian music. The tradition of writing on Estonian music history has been one of the factors shaping this canon. The "measuring stick" for a scholarly work itself needs further cumulation of research and serious methodological self-reflection." (S. 42-43)

Andere Referate legen neue Forschungsergebnisse vor: Ein Panorama der Musikkultur in Litauen am Ende des 18. und im 19. Jahrhundert (Vida Bakutite, Vilnius), Mozarts Fantasie c KV 475 und die Rhetorik (John Irving, Bristol), über Musik in Riga am Ende des 16. Jahrhunderts (Paul Madgwick, London/München) und über Musik am Kurländischen Hof (Solvita Sejane, London/Riga). Die Tallinner Musikhistoriker widmen sich folgenden Themen: Das Regionale und das Allgemeine in der Choralrestauration des 19. Jahrhunderts, unter dem besonderen Beispiel von J. L. E. Punschels Choralbuch für die baltischen Provinzen, Erstdruck 1839 in Leipzig (Toomas Siitan), Kantoren und Musikleben am Revalschen Gustav-Adolf-Gymnasium 1631-1710 (Heidi Soobik), über ein Mozart-Autograph im Estnischen Geschichtsmuseum (Tiina Õun); über die ersten Aufführungen der Mozart-Opern in Tallinn/Reval 1795 (Kristel Pappel).

Nach dem Standardwerk zur Erforschung des Tallinner deutschsprachigen Theaters, "Rückblicke auf die Pflege der Schauspielkunst in Reval" von Elisabeth Rosen (1910) ist das oben genannte Buch von Kristel Pappel die erste gründlichere, sich auf viele Archivmaterialien berufende Arbeit in diesem Bereich. Sie beschränkt sich jedoch auf das Musiktheater.

Die Autorin Virve Lippus (1926-1990) war langjährige Klavierdozentin am Tallinner Konservatorium (jetzt Estnische Musikakademie), die sich auch mit der Geschichte des Klavierspiels allgemein und besonders in Estland beschäftigte - forschend und unterrichtend zugleich. Auf der Grundlage ihrer wegen der Sowjet-Bedingungen russischsprachigen Dissertation und deren estnischsprachiger Vorlage hat ihre Tochter zusammen mit erhaltengebliebener Materialien und Notizen eine Gesamtdarstellung der Arbeiten ihrer Mutter vorgelegt.

Der Hauptakzent der Behandlung liegt auf der Zeit der ersten Eigenständigkeit der Republik Estland (1918 bis zur Sowjetokkupation 1940). Die Autorin schildert, wo, unter welchen Bedingungen und unter welchen

pädagogischen Gesichtspunkten das Klavierspiel unterrichtet wurde (Musikhochschulen in Tallinn und Tartu, Musikschulen, Privatstudios und -lehrer; Beziehungen zur ehemaligen St. Petersburger Klavierschule, vor allem zu Leschetizki, und zu Berlin), welche Stellung berühmte gastierende Pianisten und die jungen einheimischen Künstler im damaligen Konzertleben einnahmen. Im letzten Kapitel gibt sie einen Überblick über die im entsprechenden Zeitraum für Klavier geschriebenen Werke estnischer Komponisten (Artur Lemba, Juhan Aavik, Mart Saar, Heino Eller, Eduard Tubin), darunter auch das pädagogische Repertoire.

Die wichtigen Voraussetzungen für die Entwicklung des Klavierspiels in Estland werden im ersten Kapitel hervorgehoben, wobei die Rolle der Deutschbalten im Musikleben Estlands vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts betrachtet wird. Das Klavier- bzw. Clavichordspiel begann sich am Ende des 18. Jahrhunderts im deutschbaltischen Mittelstand zu verbreiten. Zum Repertoire gehörten auch Haydns und Mozarts Sonaten. Klavierunterricht wurde von Musiklehrern, Organisten und Hauslehrern erteilt, die hauptsächlich aus Deutschland gekommen waren.

Im 19. Jahrhundert konzentrierte sich das Musikleben vorwiegend in den größeren Städten wie Tallinn und Tartu, doch war Hausmusik auch in den kleineren Städten und Gutshäusern sehr beliebt. Man organisierte Ensembles und veranstaltete Konzerte. Unter den berühmten gastierenden Musikern sind u.a. Franz Liszt, Clara und Robert Schumann, Sigismund Thalberg und Anton Rubinstein zu nennen. Bemerkenswert viele Konzerte fanden in der Universitätsstadt Tartu statt, begünstigt durch die geographische Lage am Postweg von Mitteleuropa nach St. Petersburg. Die Rezensionen und Konzertanzeigen vom Ende des vorigen Jahrhunderts beweisen, daß die Hörschaft äußerst sachkundig war (z.B. standen in den Anzeigen für die Kammermusikkonzerte immer Hinweise auf die Partiturausgaben). Ihre Dienste als Klavierlehrer boten in der "Neuen Dörptschen Zeitung" vom Jahre 1896 sogar 22 Musiker an - zum Vergleich: 1897 betrug die Einwohnerzahl von Tartu 40 664. Die meisten Lehrer waren Amateure, doch gab es auch Absolventen des Berliner oder Petersburger Konservatoriums.

In Tallinn hatte um die Mitte des 19. Jahrhunderts der Pianist Theodor Stein (1819-1893) eine zentrale Stellung. Er wirkte in Tallinn 1837-1872, später als Professor am St. Petersburger Konservatorium. Er gründete eine Musikgesellschaft, unterrichtete und konzertierte. Neben anderen Klavierlehrern war auch Alwin Wieck, der Bruder von Clara Schumann, in den 40er Jahren in Tallinn tätig.

In den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts entwickelten sich enge Beziehungen zur russischen Musikkultur, zu den damals gegründeten

Konservatorien in Moskau und besonders in St. Petersburg. Die Mehrzahl der ersten estnischen Komponisten und Berufsmusiker hat dort ihre Ausbildung erhalten. Diese Einflüsse machten sich am Anfang des 20. Jahrhunderts bemerkbar.

Am Ende des 19. Jahrhunderts wurden die ersten Privatmusikschulen mit einem festumrissenen Programm gegründet und zwar in Tartu 1897 von dem Deutschbalten Rudolf Griving und in Tallinn 1898 von Eugenie Meyer. Aus letzterer entstand 1903 die bedeutende Musikschule der Pianistin Alice Segal und des Violoncellisten Heinrich Stuckey. In beiden Einrichtungen spielte der Klavierunterricht eine außerordentlich wichtige Rolle. In beiden Schulen gab es sowohl deutsche als auch estnische Schüler.

Kristel Pappel

Grigorii Israilevič Ganzburg (Hg.), F. Mendel'son-Bartol'di i tradicii muzykal'nogo professionalizma [Felix Mendelssohn-Bartholdy und die Tradition des musikalischen Professionalismus], Charkov 1995.

Bei dieser Veröffentlichung handelt es sich um eine Sammlung von Materialien eines Musikwissenschaftlichen Symposiums, das vom 22. bis 24. September 1994 zum Thema "Felix Mendelssohn-Bartholdy und die Tradition des musikalischen Professionalismus" im Rahmen des 4. Internationalen Musikfestivals "Charkover Versammlung" durchgeführt wurde.

Die Themenkreise der Beiträge sind weit gefächert. Die meisten Beiträge befassen sich mit dem Stil der Mendelssohnschen Musik. So behandeln die Autorinnen I. L. Iwanowa und A. A. Misitowa das Thema "Zur Frage der Einheit des Stils bei Mendelssohn" anhand vergleichender Analysen seiner Werke mit denen seiner Zeitgenossen wie auch anhand der Betrachtung ihrer Musikanschauung. G. Ju. Demtschenko widmete sich dem Thema "Die Kunst des Biedermeiers und die 'Lieder ohne Worte' von Mendelssohn" und K. A. Schabinskij "Perspektiven der Stilanalyse in der Musik von Mendelssohn: Epistemologische Verkürzung".

Im Beitrag "Mendelssohn und das Leipziger Konservatorium" geht der Autor I. A. Gnatjuk der Frage nach, welche Rolle Mendelssohn bei der Gründung des ersten deutschen Konservatoriums 1843 in Leipzig spielte, in welche Weise diese Institution auf das musikalische Unterrichtswesen in Deutschland und sogar bis nach Rußland ausstrahlte, wo die Gebrüder Rubinstein Mitte des 19. Jahrhunderts in Moskau und Petersburg die ersten russischen Konservatorien gründeten.